

# RESENHA/REVIEW

SARAIVA, J. A. B. **A identidade de um percurso e o percurso de uma identidade**: um estudo semiótico das canções do Pessoal do Ceará. Fortaleza: Edições UFC, 2012, 551 p.

RICARDO LOPES LEITE \*

O livro *A Identidade de um Percurso e o Percurso de uma Identidade: um estudo semiótico das canções do Pessoal do Ceará*, que aqui resenhamos, é resultado da tese de doutorado de José Américo Bezerra Saraiva, defendida, em 2008, no Programa de Pós-Graduação em Linguística, da Universidade Federal do Ceará.

Lançado, de fato, somente em setembro de 2014, pela EDUFC, Editora da Universidade Federal do Ceará, o livro, com 551 páginas, compõe a Coleção de Estudos da Pós-Graduação, que incentiva a publicação da produção acadêmico-científica da Universidade. O autor é professor de semiótica do curso de graduação em Letras e do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará, além de ser um dos coordenadores do Grupo de Estudos Semióticos da mesma instituição (SEMIOCE).

A publicação surge num momento de expansão da semiótica no Brasil, com o surgimento de grupos de pesquisa em diferentes regiões e com a intensificação de trabalhos publicados na área.

Em linhas gerais, a obra consiste em um estudo funda-

---

\* Docente da UFC – Universidade Federal do Ceará. E-mail: rleite32@hotmail.com.

mentado na semiótica da canção, criada por Luiz Tatit (1987, 1996), e tem como principal objetivo depreender, a partir da análise de um conjunto de canções, a identidade discursiva ou “imagem-fim” do chamado Pessoal do Ceará: movimento musical da década de 1970, que reuniu artistas cearenses que imigraram para o sudeste em busca de projeção artística. Dessa safra, o autor pinça canções compostas e/ou gravadas pelos três compositores/cantores que tiveram maior projeção nacional, no caso, Fagner, Belchior e Ednardo.

A publicação está organizada da seguinte maneira: começa com uma apresentação de Ivã Carlos Lopes, professor da USP e um dos grandes articuladores da semiótica no âmbito nacional, e um prefácio do professor Edward Lopes, notável semiolinguista e um dos fundadores da semiótica greimasiana no Brasil. Em seguida, temos três capítulos teóricos, intitulados “Semiótica do discurso”, “Dinâmica da identidade” e “Semiótica da canção”. O restante do livro é dedicado à análise das canções, que foi desdobrada em capítulos, cujos títulos se referem às fases do percurso da imigração, sugerindo a trama narrativa da constituição identitária do Pessoal do Ceará. A obra finda com uma sóbria conclusão, seguida pelas referências bibliográficas e pelos anexos, compostos por textos citados, mas não analisados ao longo da obra: letras do Pessoal do Ceará e de outros cancionistas, e de poemas de João Cabral de Melo Neto e Paula Ney.

O primeiro capítulo, “Semiótica do discurso”, apresenta um breve percurso histórico da semiótica erigida por Greimas, que contempla a passagem de uma semiótica do enunciado para uma semiótica da enunciação, bem como as noções de práxis enunciativa e de instância do discurso. Ainda que seja apenas um capítulo de introdução à semiótica discursiva, merece destaque a preocupação do autor em conjuntar posi-

ções teóricas aparentemente distantes, no que diz respeito a temas como o discurso enquanto campo de presença (cf. FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001) e a base actancial da enunciação (cf. COQUET, 1984; 1997), a fim de mostrar que é possível diminuir o fosso entre uma semiótica objetual e subjetal. Com maestria, o autor coloca Greimas (1974, 1976) no centro da cena para defender a semiótica de um “psicologismo voluntarista e de um determinismo sócio-histórico” (SARAIVA, 2012, p. 84) e para vincular a noção de sujeito ao conceito de enunciação em semiótica. Com isso, Saraiva reforça a concepção de sujeito como um efeito que emerge do discurso paradoxalmente como fonte e produto.

O segundo capítulo, intitulado “Dinâmica da identidade”, começa com uma reflexão sobre a noção de simulacro em semiótica. Nele, vemos a enunciação como um jogo de construção de simulacros, em que a instância enunciativa pode ser simulada no interior de um enunciado pelas operações de debreagem e embreagem. De acordo com Saraiva, a noção de simulacro é fundamental para que se investigue “o sujeito como imagem-fim de uma totalidade de discurso”, bem como o modo como ele opera para construir o simulacro do enunciatador e produzir, para o enunciatário de um discurso, o efeito “de manutenção da identidade de um sujeito que enuncia e desenvolve um percurso” (SARAIVA, 2012, p. 86). Em seguida, são estabelecidos “os princípios de uma dinâmica identitária”, a partir das configurações de assimilação (conjuntiva), de exclusão (disjuntiva), de admissão (não-disjuntiva) e de segregação (não-conjuntiva), propostas por Landowski (2002). Com muita coerência, Saraiva associa essa proposta aos princípios da exclusão e da participação, às operações de triagem e mistura, de fechamento e abertura e aos valores de absoluto e de universo, conforme são apresentados em Fontanille e Zil-

berberg (2001).

Logo após, o autor faz uma aproximação bastante interessante entre as categorias do nível tensivo (as tensões entre parada e continuação, cunhadas por Zilberberg, 2006), as operações de breagem e as ideias de Jean Claude Coquet (1984) sobre a constituição do sujeito (e do não-sujeito) na sua relação de conjunção/disjunção excessiva (intensa) com o objeto e com seus destinadores. Disto resultam relações identitárias do tipo: a) se o “Sujeito é tudo”, então o Destinador não é nada (implica uma continuação, uma embreagem e uma conjunção plena); b) se o “Sujeito é alguém que não”, então o Destinador domina o Sujeito (implica uma parada da continuação, uma não-embreagem e uma não-conjunção); c) se o “Sujeito não é nada”, então o Destinador é tudo (implica uma continuação da parada, uma debreagem e uma disjunção plena) e d) se o “Sujeito é alguém que”, então o Sujeito domina o Destinador (implica uma parada da parada, uma não-debreagem e a não-disjunção). Essas operações, segundo Saraiva, orientam o processo de constituição identitária dos sujeitos durante seus percursos, na medida em que “essa estrutura sintático-semântica confere um caráter aspectual aos devires do fluxo tensivo-fórico que sobredeterminam as articulações narrativas e discursivas” (2012, p. 116).

A nosso ver, essa convergência de propostas, esquematizada num quadro da página 118, é um dos destaques do livro porque nos convida para uma reflexão teórica mais detida sobre a concepção semiótica de identidade, especialmente no que tange a seus aspectos tensivos e enunciativos. O capítulo termina com uma breve discussão relacionada às questões que são tradicionalmente vistas como pontos de discórdia entre a semiótica e áreas afins, por exemplo, a relação entre texto e contexto, a noção de sujeito discursivo e de interdiscurso.

Numa postura conciliadora, o autor dialoga com a Análise do Discurso de linha francesa, apoiando-se em uma feliz citação de Fiorin (2006), para quem “o sujeito é integralmente social e integralmente singular”.

O terceiro capítulo, intitulado “Semiótica da canção”, encerra a discussão teórica. Nele, Saraiva demonstra grande familiaridade com a obra de Luiz Tatit. A semiótica da canção, como sabemos, assume a canção como um objeto semiótico sincrético, cujo “núcleo nevrálgico” é a interdependência entre melodia e letra. Muito embora se saiba que outros elementos como a harmonia, o arranjo, a interpretação ou a mixagem sejam importantes para o resultado final de uma canção (fonograma), seria em torno desse núcleo mínimo de identidade cancional que se constituiria e se preservaria o projeto enunciativo do cancionista. Assim, na esteira de Tatit, Saraiva compreende a canção como uma “musicalização da fala”, na qual o cancionista se vê envolvido num jogo de compatibilização entre melodia e letra.

Antes de passar em revista os princípios da teoria da canção, o autor inicia o capítulo mostrando, dentre outras coisas, a filiação de Tatit à semiótica tensiva (ZILBERBERG, 2006). Destacamos aqui a articulação, empreendida por Saraiva, entre a noção de andamento (aceleração e desaceleração) e as tensões “rítmicas” (continuidade e descontinuidade), do nível tensivo-fórico, propostas por Zilberberg. Com isso, amplia-se a noção de andamento, que passa a ser, no estudo da canção, uma categoria analítico-operatória de caráter geral e abstrato. Vale também mencionar a discussão acerca da sintaxe temporal, em que o criador da semiótica tensiva desdobra o tempo em quatro dimensões que operam simultaneamente: cronológica, rítmica, mnésica e cinemática. Toda essa discussão inicial merece crédito, pois ressalta tanto a coerência quanto a

natureza semiolinguística do modelo teórico da canção.

O capítulo prossegue com uma breve explanação da canção como texto sincrético e prática intersemiótica, para, em seguida, serem apresentadas algumas propriedades da canção que a distinguem da fala: a interinidade oral, a perenidade estética e o andamento. As duas primeiras propriedades, aparentemente excludentes, conjuntam-se na canção para produzir uma tensão entre o efeito de “realidade enunciativa”, produzido pela presença da linguagem oral, e a estabilização das alturas e unidades rítmicas, decorrente da perenidade estética, que harmoniza aquilo que seria “música” com a “fala”, num projeto enunciativo do cancionista. O andamento (aceleração e desaceleração), por sua vez, responde pela dimensão temporal da canção. Assim, a opção por uma melodia lenta indica um comprometimento do cancionista com o percurso, a duração, a continuidade, enquanto a opção por uma melodia veloz indica uma maior proximidade entre os elementos musicais e, por conseguinte, maior investimento na transição e não na duração.

A seguir, o autor apresenta as categorias analíticas, propostas por Tatit, que servem para compatibilizar melodia e letra e produzir o objeto canção: a figurativização, a tematização e a passionalização. Canções que tendem para a figurativização se aproximam bastante da linguagem oral coloquial, como se houvesse uma integração “natural” entre o que está sendo dito e o modo de dizê-lo na fala cotidiana. Ou seja, a integração entre melodia e letra valoriza as ascendências e os descensos característicos das enunciações entoativas próprios da fala, criando, pela melodia, efeitos de indagação, exclamação, hesitação e asserção. De acordo com Saraiva, “a preponderância deste procedimento cria um sentimento de verdade enunciativa, que aumenta a confiança do ouvinte no

cancionista e faz parecer que este não está fingindo, mas efetivamente vivenciando o que diz” (2012, p. 162). As canções nas quais predomina a tematização se caracterizam, por seu turno, pelo investimento na segmentação, na proeminência dos ataques consonantais, na marcação dos acentos, na repetição de motivos melódicos, na aceleração e na descontinuidade. Este tipo de tratamento melódico produz um efeito de concentração e de identidade (igualdade) e se coaduna com letras em que predomina uma conjunção eufórica, celebrada pelo autor. Já a passionalização produz efeitos contrários. Canções sob esse regime caracterizam-se, especialmente, pelo andamento lento, alongamento de vogais e saltos intervalares, e produzem um efeito de expansão e de alteridade (desigualdade). Esse tratamento melódico se articula com letras em que prevalece a disjunção do sujeito com o objeto. Essas três forças coexistem numa canção, o que varia é o grau de presença de cada uma delas.

Após essa discussão teórica, chega-se, finalmente, aos capítulos de análise, que constituem o cerne da obra. Por questões atinentes ao gênero resenha, não nos deteremos na descrição pormenorizada das análises propostas pelo autor. Sumariamente, podemos dizer que, para investigar a presença de um “sujeito transdiscursivo” nas canções do Pessoal do Ceará, Saraiva seleciona como ponto de partida a canção *A palo seco*, de Belchior. Segundo o autor, essa canção representa “o núcleo passional, isto é, o centro de tensividade passional a partir do qual o percurso do ‘sujeito Pessoal do Ceará’ será pensado” (2012, p. 178). Em *A palo seco*, o enunciador se declara sob o domínio de uma paixão, o desespero, e esse estado passional parece manter estreita relação com o fazer cancional e o processo migratório dos cearenses (“se você vier me perguntar por onde andei no tempo em que você sonhava.

De olhos abertos lhe direi, amigo eu me desesperava...”).

Após a identificação de um conjunto mínimo de propriedades do sujeito em desespero, Saraiva organiza a seleção e análise das outras canções em função das configurações discursivas do tema “imigração” e do tema “canção”. Assim, o autor associa cada fase do percurso migratório (saída, chegada, retorno nostálgico e permanência combativa) a duas canções (*Ingazeiras* e *Carneiro* para saída, *Desembarque* e *Água grande* para a chegada, *Terral* e *Longarinas* para o retorno nostálgico e *Apenas um rapaz latino-americano* e *Alucinação* para a permanência combativa). A canção *Fotografia 3X4* é analisada separadamente, porque, segundo o autor, representa uma retomada narrativa de todo o percurso migratório e faz contraponto com *A palo seco*, já que pode ser vista como o desdobramento cognitivo do núcleo passional do desespero nela relatado. A análise de cada canção é dividida em três partes, seguindo as etapas adotadas por Tatit em suas obras: começa com o título, prossegue com a letra e termina com a melodia. Conforme já mencionamos, não cabe aqui uma descrição detalhada das análises das canções. A título de ilustração, teceremos apenas algumas considerações sobre duas canções, que julgamos poder fornecer uma apresentação global da obra.

No exame de *A palo seco*, que serve de baliza para todas as análises, Saraiva começa destacando o caráter metadiscursivo do texto em questão: uma canção que fala de canção e de um jeito específico de cantar. Nesse sentido, o autor atenta, entre outras coisas, para a expressão “canto torto” em “eu quero é que esse canto torto feito faça corte a carne de vocês”. Imediatamente, convoca a intertextualidade, que se evidencia entre a canção e o poema homônimo de João Cabral de Melo Neto, para estabelecer a equivalência entre um modo de fazer poesia e um modo de fazer canção. Ainda em relação à letra, o

autor destaca que “o estado de desespero nesta canção parece decorrer de um *saber* do narrador acerca da impossibilidade da realização do projeto de sua conjugação com os valores considerados eufóricos por ele”. Frustrado em suas expectativas iniciais, o narrador mergulha, portanto, no estado de desespero e “não vê saída senão protestar e provocar os seus interlocutores para angariar-lhe a adesão e, mais do que isto, para instaurar, por contágio, um estado de com-paixão” (SARAIVA, 2012, p. 179).

No que concerne à melodia, o autor explora, com certa timidez, as curvas entoativas para demonstrar que, nessa canção, melodia e letra se compatibilizam para reforçar seu caráter figurativo e, conseqüentemente, seu efeito de “verdade enunciativa”.

A segunda canção que optamos por destacar, *Ingazeiras*, pertence à primeira fase do percurso migratório proposto por Saraiva e tem como título o nome da cidade natal do compositor Ednardo, no Ceará. Essa canção instaura, inicialmente, de acordo com Saraiva, um sujeito “vazio”, que nada quer (“nasci pela Ingazeira, criado no oco do mundo”), mas que se transforma num sujeito do querer (“meus sonhos descendo ladeiras, varando cancelas, abrindo porteiras”) que busca objetos ainda mal delineados (“o sul, a sorte, a estrada me seduz...”). Em termos tensivos, a canção inaugura um processo de abertura, de expansão do campo dos sentidos. No que se refere ao tratamento melódico, o autor destaca o andamento acelerado da canção, que cria uma tensão entre passionalização e tematização: o andamento veloz da canção não permite grandes saltos intervalares e nem alongamentos vocálicos, características das canções passionalizantes; no entanto, a tematização não se estabelece totalmente, pois há momentos em que os tonemas se destacam e ocupam ampla faixa do espectro tonal.

O autor conclui, então, que “o enunciador está disjunto do objeto-valor, mas se mostra inexoravelmente atraído pelo valor do objeto e se instaura como sujeito intencional, por isso valoriza o percurso melódico, mas opta pelo andamento veloz”. Essa atração sugerida pela dimensão melódica se evidencia no trecho da letra “é ouro em pó que reluz”. De acordo com o autor, o andamento veloz “atua como uma força (elo tensivo-fórico) que faz sujeito e objeto se reclamarem reciprocamente e encurta a distância que os separa”. *Ingazeiras* é, portanto, uma das canções que representa o momento incoativo do percurso do Sujeito transdiscursivo Pessoal do Ceará. Nota-se, a partir dessa análise, que o autor demonstra maior habilidade para manipular equilibradamente melodia e letra. Arriscamos supor que o predomínio da figurativização em *A palo seco* tenha dificultado um pouco a exploração mais aprofundada de sua dimensão melódica.

Nas outras canções, segue-se o mesmo processo analítico, sendo todas articuladas de modo que, após a análise da última canção, *Fotografia 3x4*, o objetivo do trabalho parece ter sido alcançado, uma vez que, consoante Saraiva, não importam as “verdadeiras” razões (identidade político-ideológica, propósitos artísticos comuns, *marketing* ou acaso) a que se deva atribuir a denominação “Pessoal do Ceará”. O relevante é que os textos analisados mostram a “imagem-fim” de um sujeito que se transforma em “seu ser e fazer”, ao longo do processo migratório.

O livro deixa algumas impressões, a mais significativa é a profundidade com que Saraiva explora, não somente a obra de Tatit, mas também as recentes vertentes teóricas da semiótica de linha francesa. Outro aspecto que merece ser mencionado é a habilidade do autor para lidar homogeneamente, no decurso das análises, com categorias semióticas heterogê-

neas. Sem perder de vista a construção identitária, discursiva, do Pessoal do Ceará, ele consegue, assim como Tatit, dar relevo, sobretudo, à lógica narrativa – tão cara à semiótica tradicional de Greimas, mas tão esquecida por boa parte dos semioticistas atuais – para descrever o estado passional (desespero, resignação etc.) dos actantes narrativos por meio de complexas configurações modais. Simultaneamente, articula os princípios da sociosemiótica com as grandezas da semiótica tensiva, sem esquecer o fato de que o “campo de presença”, em que se forjam as identidades do(s) sujeito(s) Pessoal do Ceará, é criado e transformado enunciativamente.

Não se pode deixar de falar do equilíbrio, que predomina na análise tanto da melodia quanto da letra. É claro que as análises das canções poderiam ser enriquecidas com o acréscimo de algumas categorias musicais, como, por exemplo, noções de intervalos, de escalas e acordes consonantes e dissonantes, mas a ausência desse aparato categorial em nada diminui o rigor analítico do trabalho, uma vez que o autor, assim como faz o criador da semiótica da canção, explora com a devida cautela a dimensão melódica das canções, balizando a análise sempre no conteúdo verbal, para poder visualizar no componente melódico os efeitos de sentido decorrentes do sincretismo das linguagens.

Ao final da leitura, fica a sensação de que a semiótica da canção ainda tem muito a oferecer aos semioticistas. Trata-se, com efeito, de uma teoria que consegue incorporar os principais desenvolvimentos da semiótica sem perder sua autonomia, conforme vimos neste livro. Ademais, a análise, empreendida por Saraiva, de um universo cancional pouco explorado, como é o caso do Pessoal do Ceará, pode instigar pesquisas com outras cancionistas da nossa música popular brasileira e afastar a impressão de triagem, resultante da

presença dos mesmos já consagrados cancionistas da MPB na quase totalidade dos trabalhos em semiótica da canção. O universo cancional brasileiro é fecundo, todavia, ainda semioticamente pouco explorado.

Embora seja um livro de estreia, a publicação atesta a maturidade de um semioticista experiente, comprometido com o rigor científico próprio da semiótica greimasiana, bem como sua competência para orquestrar as complexas categorias teóricas e analíticas da semiótica da canção, que, não raras vezes, têm desestimulado a produção e a leitura de trabalhos nessa área. Muito ainda se pode dizer acerca desse minucioso, aprofundado trabalho. Quisemos, nesta resenha, somente destacar aquilo que fica mais evidente a partir da leitura da obra: a canção, objeto singular, de entremeio de linguagens, não é somente um modo de cantar dizendo, mas, sobretudo, um modo de dizer cantando.

## REFERÊNCIAS

COQUET, J.-C. **Le discours et son sujet**. Tomo 1. Paris: Klincksieck, 1984.

\_\_\_\_\_. **La quête du sens : le langage en question**. Paris: Universitaires de France, 1997.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. São Paulo: Discurso Editorial/FFLCH/USP, 2001.

GREIMAS, A. J. **Semântica estrutural**. São Paulo: EDUSP/Cultrix, [1966] 1976.

\_\_\_\_\_. L'Enonciation: une posture épistémologique. In: **Significação** – Revista Brasileira de Semiótica, Ribeirão Preto, v. 1, n. 1, p. 09-25, 1974.

LANDOWSKI, E. **Presenças do outro**. São Paulo: Perspectiva: 2002.

TATIT, L. **O cancionista**: composição de canções no Brasil. São Paulo: EDUSP, 1996.

\_\_\_\_\_. **A canção: eficácia e encanto**. São Paulo: Atual, 1987.

ZILBERBERG, C. **Razão e poética do sentido**. São Paulo: EDUSP, 2006.

Resenha recebida em novembro de 2014 e aprovada em dezembro de 2014.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>